ARTE CRISTIANA

SUFRONIA
DVICIS
V ES

ROMANE
VIBATIS
INDEO



DOMINE DILEXI DECOREM DOMVS TVAE

Quarzite di Sanfront

Lastre per rivestimenti e per pavimenti
Giallo e Grigio
Massima resistenza e durata
Grande efficacia decorativa

Granitello lamellare del Piemonte

Lastre per rivestimenti
e per pavimenti
Masselli - Cordonate - Gradini - Contorni

Pietra Berrettina e Medolo di Calepio

Blocchetti squadrati a spacco
e lavorati a punta,
per costruzione e decorazione

Cotto "Olona„

Elementi in cotto
per rivestimento di facciate
Tutta la terracotta
per la decorazione nell'edilizia

Mattonelle maiolicate di Vietri sul mare

Spennellate e decorate a mano
su biscotto a mano
Pavimenti, rivestimenti, pannelli

Graticcio in cotto armato Stauss

. . . il miglior portatore di intonaco.

Ufficio Centrale vendite: **MILANO** - Via Pacini N. 76 - Telefono N. 29.66.06



Chiesa S. Maria di Caravaggio - Milano - Arch. Don Enrico Villa

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLIII | NOVENBRE 1955 | N. 11 (440)

SOMMARIO

CONDIZIONI VALEVOLI ANCHE PER IL 1956

ABBONAMENTO L. 2400 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 250

ABBONAMENTI CUMULATIVI

ARTE CRISTIANA L. 2.400
ARTE CRISTIANA e Suppl. L. 2.610
A. C. e Palestra del Clero L. 3.510
A. C. e Ministerium Verbi L. 3.510

Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450.378 - Redazione 450-665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA" è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA"

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen.
Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 31 Nov. 1955 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28A

Recensioni e libri ricevuti

SAN CALIMERO: Volume contenente i 12 numeri dell'omonima rivista mensile dell'annata unica (1954).

Il pensiero di presentare legati in un bel volume i 12 fascicoli della rivista è un buon compimento di quello che fu lo scopo della pubblicazione: far rivivere S. Calimero nella mente e nelle opere dei fedeli.

Il lettore potrà trovare nelle pagine qui raccolte quanto si conosce della vita e dell'opera del Santo. L'epoca in cui visse, il culto tributatogli entro e fuori dell'ambito della Sua Parrocchia, le Sue Reliquie, la Basilica eretta in suo onore, le opere d'arte che Lo raffigurarono vi trovano ampia e ben documentata illustrazione. Vi sono inoltre raccolte notizie storiche e archeologiche riguardanti la zona cittadina dove è sorta la Sua Basilica e la Parrocchia che ne custodisce il sepolcro.

La collaborazione di persone competenti e le numerose nitide illustrazioni rendono il volume veramente utile a quanti amano conoscere la storia e l'arte di Milano.

ROMANA MISCHI DE VOLPI: *Saggi critici d'Arte e Costume* - Queriniara -Brescia - pagg. 98 - 18 tavole.

« Il contatto delle cose belle, specialmente se dotate di grandissimo valore, procura sempre un arricchimento spirituale. Dei remoti artisti che non han lasciato nome ma tanta luce della loro anima nasce grande simpatia e riconoscenza. Più ci si avvicina a questi anonimi dello spirito più essi esercitano una magica seduzione.

Se poi all'amore della bellezza si aggiunge l'interesse critico (amore di scienza che vuole vedere tutto trasparente) l'entusiasmo si desta ancor più, quando l'amoroso sguardo *scopre* rapporti nuovi, intellige qualche cosa che può valere per l'identificazione di un'opera ignota o poco nota ».

Ho stralciato questi pensieri dai *Saggi Critici* di Romana Mischi De Volpi perchè rispecchiano lo spirito che ha ispiriato questi studi nei quali l'amore della bellezza e l'interesse critico non vogliono un appagamento egoistico ma bensì sentimenti che l'autrice vorrebbe comunicare agli altri, mettendo a disposizione di tutti la sua sensibilità e competenza.

E lo fa con tutta onestà, anche quando le sue considerazioni possono urtare la suscettibilità di chi ha espresso altre idee o seguito vie che talvolta ha condotto a errori irreparabili. Di qualche affermazione piuttosto spinta, dettata evidentemente da fatti personali e che può rimanere discutibile, prendiamo atto per la sua sincerità.

Con linguaggio trasparente ci presenta i dittici e il paliotto di S. Giovanni Battista del Duomo di Monza; con chiarezza e franchezza disserta dell'autore dell'arca altare di S. Ambrogio, della probabile origine orientale liturgica di una misteriosa lastra marmorea scolpita della basilica di S. Babila e dei restauri dell'antica pieve di S. Cesario presso Modena.

Ci parla del Bergognone che *realizza arte in armonia con la santità del luogo per meditare il convito del Signore;* di Leonardo *sottile pittore delle armonie del creato; di* Leon Battista Alberti una *tra le figure più nobili di ogni tempo.* Due saggi auspicano una maggior serietà nella scienza del costume storico che ha tanto peso nella formazione del buon gusto comune.

Di particolare interesse alcune pagine sull'architettura, *eterna cenerentola dell'istruzione artistica e non artistica* nelle quali trova modo di lamentarsi della mancanza di adeguata istruzione artistica per gli studenti dell'arte e per gli studenti di altre discipline: *Cosa si fa nelle scuole di Stato, Seminari ed Istituti privati per istruire i futuri artisti, committenti, custodi dell'arte?* Domande queste che, più che esigere una risposta, dovrebbero indurre a meditare chi di tali scuole e istituti ha la responsabilità.

L.D.

Fra Giovanni da Fiesole, detto il Beato Angelico. S. Domenico medita la passione del Signore. Particolare di un affresco delle celle nel conv. di S. Marco a Firenze.



IL BEATO ANGELICO

alla luce degli ultimi studi

La fama di frate Giovanni da Fiesole (1), che già durante la vita era « chiara per tutta Italia » (2), nei secoli successivi alla morte non solo si mantenne viva, ma pure andò di continuo crescendo prima in grazia della santità della sua vita proposta come esemplare ammirabile e imitabile (3), poi in virtù del suo mistico fervore religioso creatore delle paradisiache visioni che estasiavano gli spiriti romantici (4), e recentemente dal fatto di essere stata giustamente valutata la sua singolare posizione di artista profondamente cristiano e formalmente umanista, perfetto pittore e perfetto religioso, tipo autentico di artista cristiano (5).

Negli ultimi sessant'anni la fortuna del frate fiesolano ha toccato altezze vertiginose: le sue opere, anche minori o attribuite, sono ricercate e contese dai maggiori Musei di Arte a prezzi favolosi; la prima, e quasi completa, mostra delle sue opere, che per la ricorrenza del V centenario della morte, fu allestita presso il Palazzo Apostolico nella città del Vaticano (6), ebbe il singolare privilegio, unico nella storia, di essere inaugurata personalmente dal Sommo Pontefice, Papa Pio XII, che per la circostanza pronunciò un magistrale discorso sui valori spirituali, umani ed estetici del Pittore Angelico e sulle fonti genuine di tali valori (7); infine la sua letteratura è abbondantissima, perchè sono molti gli studiosi che cedono alla tentazione di scrivere almeno un saggio critico o storico od estetico attorno ad un tema quanto mai fascinoso, e perchè gli editori sentono di rispondere alle continue richieste di un vastissimo pubblico che, per svariati motivi, dimostra il più vivo interesse per la mistica pittura dell'artista domenicano.

Tuttavia all'aumento della sua fama e all'ammirazione per le sue opere non corrispose un adeguato

(1) Bibliografia essenziale al nostro studio. ARGAN G. C., **Fra Angelico** ed. Skira 1955; BAZIN G., **Fra Angelico** Paris 1941; COLLOBI-RAGGHIANTI L., **F. Angelico** in Critica d'Arte 7° p. 22 ss.; DE LUCA G., **Il B. A. e la pietà del suo tempo,** in Saggi e lezioni sull'Arte Sacra, Roma 1938 pp. 33-48; GENGARO M. L., **Il B. A. a S. Marco,** Bergamo 1944; LONGHI R., **Piero della F.,** Milano 1946; MARCHESE V., **Memorie di pittori** ecc., Bologna 1878 vol. I; MURATOFF P., **Fra Angelico** Roma 1930; ORLANDI S., **B. A. - note cronologiche** in Memorie Domenicane, Firenze 1955 fasc. I p. 3-37; POPE-HENNESSY J., **Fra Angelico,** Londra 1952; REDIG DE CAMPOS, **Itinerario pittorico dei Musei Vaticani,** Roma 1954; SALMI M., **Mostra del B. A. Catalogo; Premessa,** Firenze 1955 pp. XIII-XXIV; TAURISANO I., **B. A.,** Roma 1955; VASARI G., **Le opere,** ed. G. Milanesi, Firenze 1878 tom. II.

(2) Vasari G., op. cit. p. 512.

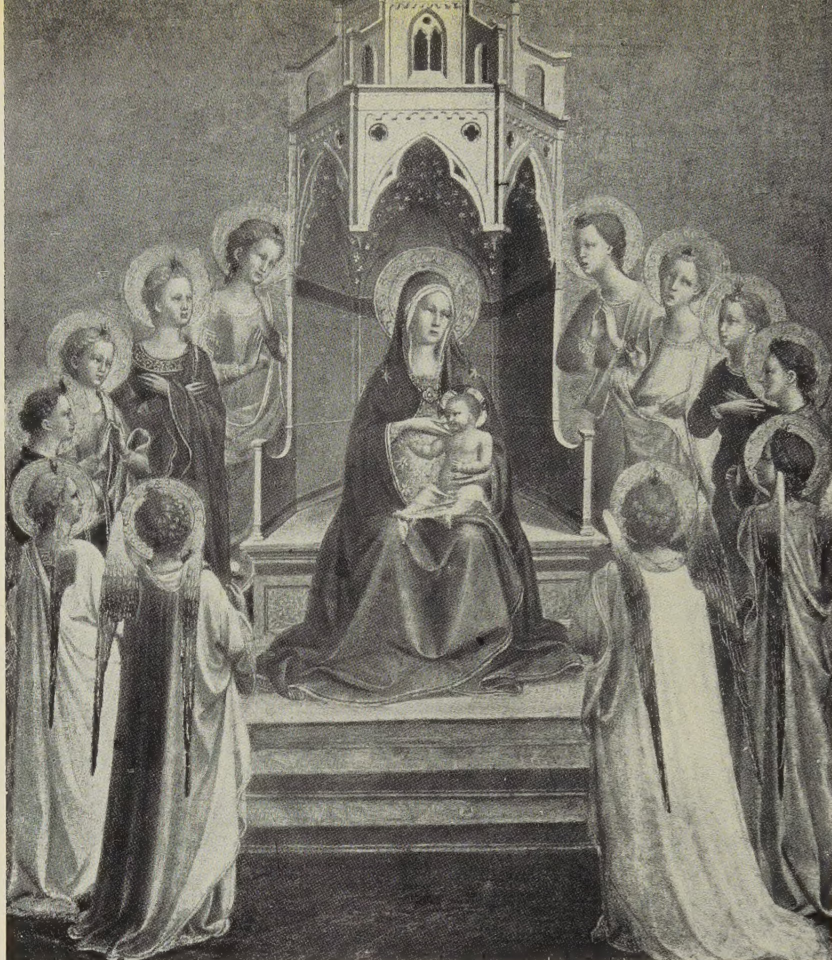
(3) Cfr. i necrologi scritti dai suoi confratelli pubblicati dal Marchese V., op. cit. pp. 563-566; cfr. anche la vita del Vasari, op. cit. pp. 505-534.

(4) Leggasi: A.-F. Rio, **De l'art chrétien,** Paris 1861 vol. II pp. 333-379.

(5) Giudizio di De Luca G., op. cit. passim; Bazin G., op. cit. p. 31-38; Gengaro M. L., op. cit. inizio.

(6) Aprile-maggio 1955, trasferita nel museo di S. Marco Firenze maggio-settembre 1955.

(7) Oss. Rom. 21 aprile 1955.



Beato Angelico: Madonna e dodici Angeli - Una delle prime opere nell'ordine cronologico - Francoforte, Museo - Nella pagina di fronte: sopra: **Madonna della Stella - Museo di S. Marco** - sotto: **L'adorazione dei Re Magi e l'Annunciazione; pure al Museo di S. Marco - Pur sullo sfondo dorato le figure si muovono in uno spazio più reale**
(Foto Anderson)

approfondimento della conoscenza del « fenomeno » Beato Angelico. Se, per esempio, da quella abbondantissima letteratura togliamo tutte le biografie rifatte sulle parole del Vasari o sugli schemi del P. Marchese e del Cochin (8); se togliamo le innumeri monografie o raccolte di illustrazioni, peraltro spesso molto pregevoli, precedute da frettolose introduzioni e ornate di brevi commenti; se togliamo anche tutti gli articoli e gli opuscoli celebrativi o edificanti o apologetici o altro ancora, i rimanenti saggi di riconosciuto valore, ossia che hanno offerto un reale contributo per risolvere i complessi problemi che implica fra Giovanni da Fiesole, si riducono a un numero assai esiguo (9).

Per giunta tali studi, in ossequio al prevalente ed ufficiale indirizzo *formalistico* della moderna critica d'arte, rivolgono un'attenzione pressochè esclusiva ai valori plastici, linguistici ed espressivi, cioè alla forma stilistica dell'arte dell'Angelico, lasciando in secondo ordine o trascurando del tutto i valori contenutistici così notevoli e interessanti nella produzione del *frate predicatore*, e quegli studi biografici, frutto di pazienti ricerche archivistiche, che sono indispensabili per costruire su terreno solido l'intera impalcatura della critica formale. La critica senza il documento rischia di vaneggiare. Come è capitato molte volte a proposito dell'arte del Beato Angelico.

In vista o in occasione del quinto centenario della sua morte diversi critici e storici (10) si sentirono spronati ad approfondire lo studio dei vari aspetti dell'intero problema. Ne sono uscite pubblicazioni di alto interesse. Prendendo l'avvio dagli ultimi risultati critico-storici, da quanto di valido rimane ancora nelle pur sempre eccellenti « letture » della moderna critica d'arte, nonchè dalle osservazioni che personalmente abbiamo potuto rilevare da una certa dimestichezza con le opere dell'Angelico, intendiamo fermare la nostra attenzione sopra i tre fondamentali argomenti — biografia documentata, critica formale, valore espressivo del contenuto — che crediamo necessari e indispensabili per delineare, seppure a tratti essenziali, la figura storica di Fra Giovanni da Fiesole.

(8) Cochin E., Il B. fra Giovanni Angelico da Fiesole, Roma 1907.
(9) Ricordiamo: I B. Supino, B. Berenson, L. Douglas, S. Beissel, P. D'Ancona, R. Papini, M. Salmi, R. Longhi, R. Van Marle, P. Muratoff, A. M. Ciaranfi, G. Bazin, P. Bargellini, ottimamente citati nella bibliografia del Taurisano, op. cit, p. 175 cc.
(10) Tra gli storici citiamo: S. Orlandi, e I. Taurisano; tra i critici: Pope-Hennessy J., G. C. Argan, M. Salmi, B. Berenson, Collobi-Ragghianti L.

DATI BIOGRAFICI

Padre Orlandi in un coraggioso saggio storico dal titolo semplice: *Note cronologiche* (11), poggiandosi su documenti d'archivio direttamente controllati e sagacemente valutati, nega ogni valore all'anno 1387 come data di nascita dell'Angelico, e pone nel periodo 1418-1420, anzichè nel tradizionale 1407, l'anno della sua entrata nell'Ordine domenicano.

A proposito dell'anno di nascita, che noi preferiamo vederlo segnato alla fine del secolo XIV piuttosto che all'inizio del seguente come vorrebbe l'Orlandi (12), ogni affermazione ha il valore limitato di una opinione probabile.

Certa, invece, è per noi la data della vestizione religiosa posticipata al 1418-1420. Non c'è chi non veda quali conseguenze implichi l'accettazione di questa cronologia. Sfuma completamente il romanzo avventuroso della fuga del giovane novizio in terra d'esilio (1408-1418) durante l'ultima fase dello Scisma d'occidente; svanisce l'unico appiglio per affermare che Cortona, Foligno e Assisi (meta, quest'ultima, di immaginari pellegrinaggi) hanno esercitato un *influsso decisivo* sul nostro artista, influsso peraltro teoricamente problematico e storicamente mai provato (13); spariscono dalla scena le figure del riformatore e antiumanista B. Giovanni Dominci e dell'Osservante B. Lorenzo da Ripafratta, cioè di quei due maestri che avrebbero avuto la parte determinante nella educazione e nella formazione rigidamente ascetica dello spirito del giovane pittore, i cui effetti in riferimento alla sua arte sono giudicati in modo contradittorio dagli studiosi (14); infine si deve cambiare indirizzo se vogliamo scoprire i suoi probabili maestri d'arte prima e dopo il settennio di noviziato passato a Fiesole.

Un'affermazione così importante va senz'altro adeguatamente provata. Anzitutto l'Orlandi — riprendendo un'osservazione del Morçay (15) — ha notato che in nessuna delle numerose liste di religiosi domenicani, esistenti nei conventi di Cortona e di Foligno durante gli anni 1408-1418, si legge il nome di *fra Giovanni di Pietro da Mugello* (16) o del fratello fra Benedetto, che abbracciò insieme con lui la vita domenicana. In secondo luogo nel 1433, come troviamo del noto documento (17) di commissione del *Tabernacolo dei Linaioli*, il pittore domenicano è ricordato ancora col nome di battesimo — Guido — segno che la sua entrata nel convento fiesolano non doveva essere avvenuta in un tempo molto lontano, giacchè gli *operai* ne conservano ancora fresca memoria: fatto che non si sarebbe verificato alla distanza di oltre 26 anni (18). In terzo luogo un eccezionale documento, scoperto or non è molto nell'archivio di

(11) Orlandi S., op. cit. passim.
(12) Op. cit. p. 10.
(13) I. Taurisano op. cit. p. 34: cfr. Bargellini P. **Via Larga** ed. 1940 p. 244.
(14) Per il De Luca sono positivi; per Pope - Hennessy negativi cfr. op. cit. p. 2; p. 31.
(15) Morcay R., citato dall'Orlandi op. cit. p. 8 ss.
(16) Così si legge in tutti i primi documenti; cfr. Orlandi op. cit. pp. 23 ss.
(17) Gualandi M., **Memorie originali italiane riguardanti le Belle Arti,** Bologna 1845 p. 110.
(18) Cfr. Orlandi S., op. cit. p. 10.







Beato Angelico - Madonna col Bambino, Angeli e Santi Tomaso d'Aquino, Barnaba, Domenico, Pietro martire - Pala, in S. Domenico a Fiesole.

Stato di Firenze e tenuto tutt'oggi inedito, attesta esplicitamente che nel 1418 Guido di Pietro da Mugello apparteneva ad una Confraternita cittadina, mentre una glossa precisa che detto Guido fu poi frate di S. Domenico di Fiesole.

Da ultimo tenendo presente che il tirocinio per la formazione religiosa e scolastica di un noviziato domenicano durava allora circa un settennio, dobbiamo credere che l'Angelico potè cominciare — diciamo *cominciare* anzichè ricominciare, perchè, come vedremo in seguito, nel periodo precedente all'entrata in religione Guido di Pietro da Mugello fu semplicemente un apprendista del mestiere dell'arte — la sua attività come pittore soltanto dopo il 1425. Il primo documento che ci parla di una sua opera è del 31 marzo 1429 (19), ma si riferisce ad una pittura eseguita almeno nell'anno precedente, pittura che i critici considerano assai primitiva. Con questo vogliamo affermare che c'è una stretta e non casuale coincidenza cronologica tra l'inizio dell'attività e l'apparizione dei primi documenti che la testimoniano: in altre parole, le opere e i relativi documenti sorgono insieme o si succedono immediatamente. Ora una tale legge non si verificherebbe affatto nel caso si ritenesse per vera la tradizionale data del 1418 quale inizio della sua attività artistica, giacchè da questa data al 1429, anno del primo documento, corre un silenzio di oltre dieci anni. Tale lungo silenzio desta ancora maggior meraviglia se pensiamo che dal 1429 in poi la documentazione non accùsa mai nessun vuoto cronologico.

Dimostrata la nostra sentenza, sono appunto gli elementi essenziali della successiva documentazione storico-cronologica che ora intendiamo produrre (20). Essi, pure nella loro arida formulazione, ci serviranno per tracciare con sicurezza uno schematico ma completo *curriculum vitae* dell'Angelico, salda base per il « momento critico » del nostro studio.

(19) Pubblicato per primo dall'Orlandi S., op. cit. p. 23.

(20) Tutte le date sono ricavate dai documenti integralmente pubblicati in Appendice alle **Note Cronologiche dell'Orlandi,** op. cit. p. 23-27.



Beato Angelico: gruppi di Santi e Beati in un particolare dell'incoronazione della Vergine (Firenze, Galleria degli Uffizi).



Al 1428 risale, con tutta probabilità, la *tavola del Monastero di S. Pietro Martire*, per la cui « pictura » in data 31 marzo 1429 il suddetto Monastero doveva ancora dare (*adhuc tenetur dare*) 10 fiorini al convento di S. Domenico di Fiesole. Secondo la regola domenicana il frutto del lavoro compiuto da un religioso passa sempre al convento di appartenenza. Che « frater Johannes Petri de Mugello » appartenesse al convento di Fiesole lo dimostra il fatto di trovarlo presente, con voce attiva, alle riunioni capitolari del 22 ottobre 1429 e del 28 gennaio 1431.

Nel 1432 a Fiesole fra Giovanni dipinge una tavola con l'*Annunciazione* per conto dei Frati Serviti di S. Alessandro in Brescia (21). Il 12 dicembre di quell'anno era Vicario del Convento di S. Domenico di Fiesole e lo era ancora il 24 gennaio dell'anno seguente.

Proprio l'11 luglio di quel 1433 risale l'allogazione del *Tabernacolo dei Linaioli* « a frate Guido, vocato frate Giovanni de l'Ordine di Santo Domenico da Fiesole ».

Nel 1434 muore a S. Maria Novella di Firenze Fra Giovanni di Zanobi Masi che, in qualità di sagrestano maggiore della chiesa, alcuni anni prima aveva fatto dipingere dal suo confratello fiesolano quattro reliquiari (22).

Atti notabili rogati il 20 gennaio, il 13 maggio e il 14 novembre ci attestano che fra Giovanni rimase tutto l'anno 1435 a Fiesole. Nella scrittura di un prestito fatto il 4 novembre troviamo che il suo nome proprio è seguito dall'attributo *dipintore* (frate Giovanni di Piero dipintore), perchè ormai tutti lo conoscevano e lo chiamavano così, l'attributo diventerà più frequente negli anni successivi.

Stando al rogito del notaio Paolo Bertini — 13 marzo 1436 — citato da P. Taurisano (23), fra Giovanni fu uno di quei primi nove domenicani riformati che scesero da Fiesole per abitare a S. Marco. Il 13 aprile del medesimo anno 1436 fra Sebastiano Benintendi, nipote della B. Villana, dà a dipingere all'Angelico la tavola del *Compianto* per un altare della Compagnia del Tempio. In calce al documento di commissione, in data 2 dicembre dello stesso anno, si trova la sua più antica firma autografa, così siglata: *Item io fra Giovanni dipintore o ricevuto ecc.* Nel frattempo (9 settembre) per la seconda volta esercitava la carica di Vicario del Convento.

I documenti fiorentini sono muti per il periodo compreso fra il 1427 e il 1440. Al 1438 si deve far risalire un suo soggiorno a Cortona, dove ha affrescato *la lunetta* del portale di S. Domenico; soggiorno probabilmente preceduto da una puntata fino a Perugia. Il Bottonio (24) ci attesta che il *Polittico* per la chiesa di S. Domenico di Perugia fu eseguito nel 1437.

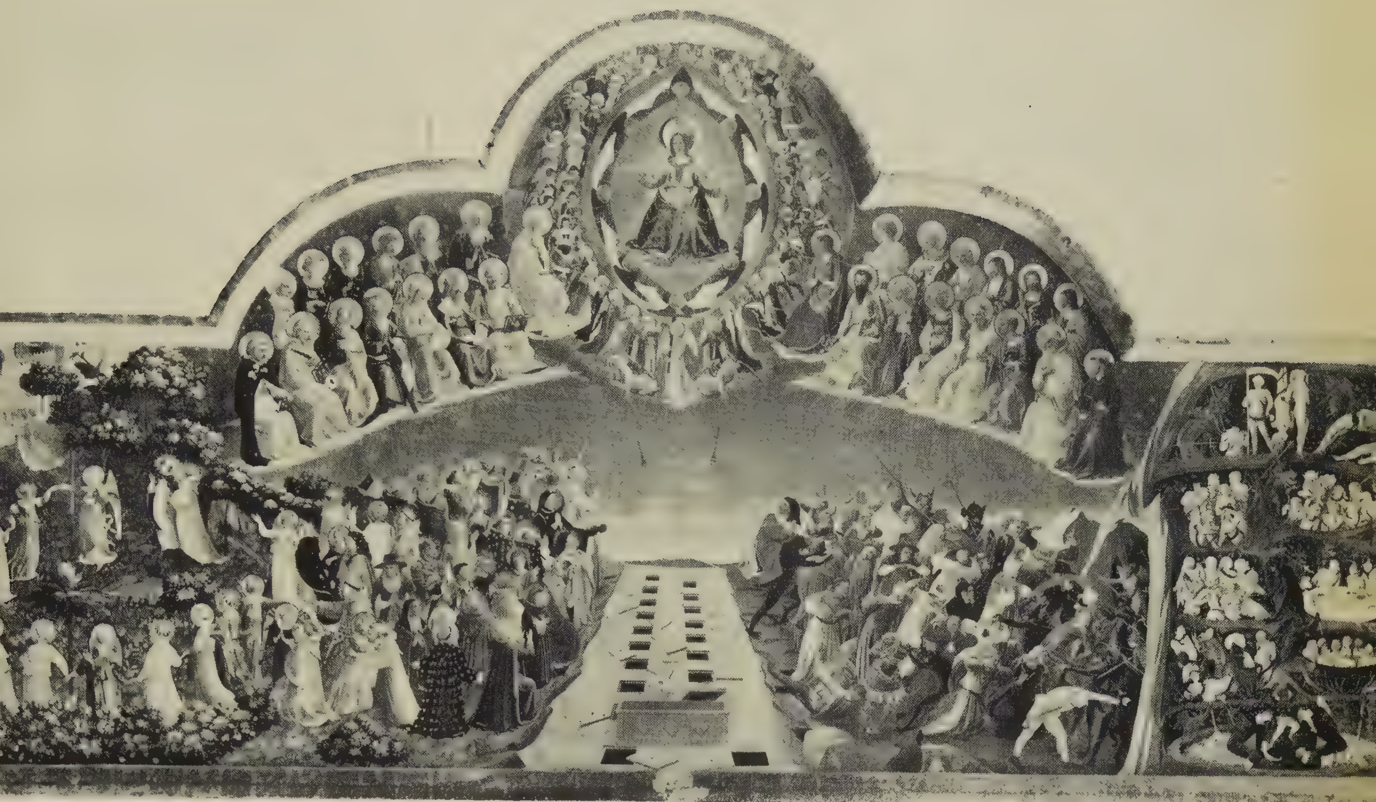
La ricostruzione di S. Marco, voluta da Cosimo de' Medici e diretta da Michelozzo, avvenne secondo la seguente cronologia: 1439, ingrandimento e abbellimento della Chiesa; 1440-1443, costruzione e successiva decorazione pittorica prima del lato est del chiostro insieme al secondo dormitorio, poi dal lato ovest con le parti rimanenti.

Per il nostro scopo e anche per precisare la nota precedente, piuttosto del testamento di Guglielmina degli Albizzi — 7 maggio 1441 — che ci rivela la esistenza di una sorella di fra Giovanni « pictoris » e di fra Benedetto, di nome Checca, interessa il fatto che la riunione collegiale dei frati di S. Domenico di Fiesole e di S. Marco invece di effettuarsi nel luogo prescritto dalla regola, cioè nel capitolo, si

Beato Angelico (Fra Giovanni da Fiesole detto il): sopra: **L'Incoronazione della Vergine: tavola alla Galleria degli Uffizi - Firenze**; sotto: **particolare del Giudizio Universale del Museo di S. Marco - Firenze - Tavola.**



(21) Cfr. Marchese V., op. cit. p. 549 s.
(22) Orlandi S., Necrologio di S. Maria Novella, Firenze 1955, vol. II p. 167 ss.
(23) Op. cit. p. 96.
(24) Citato da Marchese V., op. cit. p. 280.



Beato Angelico: Giudizio Universale - Firenze - Museo di S. Marco
Tavola dipinta (Foto Anderson)

dovette tenere « in sacristia nova S. Marci de Florentia... ex eo quod capitulum dicti conventus adhuc non est completum ». Nella lista dei frati presenti il nostro pittore è segnato col nome: *Frater Johannes Petri de Florentia*. Il « de Florentia » significa che il pittore apparteneva da tempo al nuovo convento fiorentino.

Eccone la riprova. Alla data 19 marzo 1442 troviamo scritto che « frate Giovanni di Piero dipintore » porta al convento di S. Marco 3 fiorini, frutto del suo lavoro. La seconda riunione collegiale — 25 agosto 1442 — si svolge nella sede competente, cioè nella sala capitolare ormai finita.

Nel 1443 l'Angelico era « sindicho », ossia economo, del convento di S. Marco, mentre Priore era S. Antonino.

Fra Giovanni « de Florentia », in un giorno di luglio del 1445 è presente all'importante atto capitolare dei frati dei conventi riuniti di S. Marco e S. Domenico di Fiesole, tenuto sotto fra Antonino Vicario Generale, per trattare della definitiva separazione dei due conventi, fino allora soggetti ad un unico priore.

Terminati da quasi due anni i lavori di S. Marco, alla fine del 1445 fra Giovanni si porta a Roma presso la corte papale, chiamatovi da Eugenio IV. Ivi rimarrà fino all'estate del 1448, salvo il periodo che va dalla metà di giugno a tutto il settembre del 1447 passato a Orvieto per eseguire il primo (e sarà poi l'unico) lotto di affreschi nella Cappella di San Brizio in Duomo (25).

Nel 1448 Piero de' Medici dà incarico all'Angelico, tornato da Roma, di dipingere *gli sportelli degli argenti della chiesa della SS. Annunziata*. Il 20 settembre di quell'anno « frate Giovanni dipintore (era) priore del convento di S. Domenico di Fiesole »; in quella carica prelatizia lo ritroviamo l'11 febbraio e il 10 giugno del 1450 e il 23 ottobre del 1451. In base ai registri vaticani (26) dobbiamo ritenere che durante il suo priorato, precisamente nel 1449, il B. Angelico si sia recato a Roma per dipingere nello « Studio » di Niccolò V, a meno che non si tratti di semplici pagamenti per pitture eseguite in precedenza.

Nel marzo del 1452 « fra Giovanni da Fiesole » in sella d'un ronzino (27) viene condotto a Prato dove i deputati del Duomo lo richiedono di dipingere la cappella maggiore. L'invito non fu accolto.

Due anni dopo, cioè nel 1454, fra Giovanni riprese nuovamente la via di Roma per portarsi presso il Palazzo Apostolico in Vaticano. E mentre si trovava ospite nel convento di S. Maria sopra Minerva, il 18 febbraio 1455, ricevette l'indeclinabile invito di salire a vedere nella sua ineffabile bellezza quel Paradiso che aveva sognato e dipinto per tutta la vita.

(25) A. Serafini, **L'epopea cristiana nei dipinti del B. A. con appendici ecc.** Orvieto 1911, passim.
(26) Cfr. Marchese V., op. cit. p. 551 ss.
(27) Cfr. Marchese V., op. cit. p. 562 s.



Beato Angelico - Tavola dell'Annunciazione - Chiesa del Gesù a Cortona - Particolare dell'Angelo annunciante.

(Foto Alinari, Firenze)

L'ITINERARIO ARTISTICO DEL BEATO ANGELICO

« Con l'ausilio di queste poche notizie, il collocare la tanta operosità entro un ordine cronologico e stilistico è impresa così ardua che tutt'ora le opinioni dei critici più scaltriti restano contrastanti... (28); però l'impresa diventa un po' meno ardua qualora si tengano presenti tutti i risultati delle ultime ricerche storiche, e non ci si accontenti delle solite cifre tradizionali.

In armonia con quanto abbiamo stabilito nei dati cronologici crediamo, secondo la nostra opinione, che lo svolgimento dei fatti dalla nascita fine sec. XIV – al 1425 sia da tracciare nel modo seguente. Guido di Pietro dopo aver passato la fanciullezza nel nativo borgo di Vicchio di Mugello, scese a Firenze per frequentare una bottega d'arte. Quale? E' plausibile pensare a quella di Lorenzo Monaco, religioso raccomandabile, artista famoso e maestro assai scaltrito nelle tecniche della miniatura, della pittura su tavola e dell'affresco; ma non scartiamo del tutto l'idea di una frequenza anche presso la grande bottega del Ghiberti, aperta agli spiriti più sottili del tempo e fucina di eleganze stilistiche (29).

Appreso il mestiere, seguendo la vocazione religiosa dopo il 1418 si rinchiuse nel *conventino* riformato di S. Domenico di Fiesole per attendere, sotto la guida di fra Antonino Pierozzi, alla propria formazione spirituale ed intellettuale. Leggendo le opere del futuro Arcivescovo di Firenze ci sorprende l'affinità del suo pensiero teologico, morale e ascetico con quello che sarà espresso a colori dal pittore del Mugello. E' probabile che durante gli anni del noviziato, nei momenti liberi praticasse un po' la pittura, specie la miniatura, come si può arguire da alcune pergamene di corali che ancora recenti studiosi gli attribuiscono. Ad ogni modo è certo che i superiori, riconosciuta la sua nettissima inclinazione e valutato il suo eccezionale talento, dopo l'ordinazione sacerdotale gli imposero « in virtù di santa obbedienza » di attendere esclusivamente *alla predicazione con l'arte.*

Per raggiungere quel fine dobiamo pensare che l'Angelico ritornasse presso qualche maestro, in qualità di scolaro o di aiuto, per conoscere a fondo i segreti del linguaggio artistico? Noi non lo crediamo. Anzitutto perchè la rigida disciplina monastica non l'avrebbe permesso. Secondariamente perchè il me-

(28) M. Salmi, op. cit. p. XVI.
(29) Cfr. Argan G. C., op. cit. p. 34-37 che riprende un pensiero comune a R. Longhi, P. Muratoff, M. Salmi.

Beato Angelico - Tavola dell'Annunciazione nella Chiesa del Gesù a Cortona - Particolare della figura della Vergine.



(Foto Alinari, Firenze)

stiere lo conosceva già. In terzo luogo perchè fra Giovanni era dotato di eccezionali qualità di artista. Gli bastò osservare la natura, come fece per tutta la vita (30), con acutissimo intelletto per scoprire le leggi della più irresistibile espressività. Gli bastò mantenersi a contatto con i più geniali maestri fiorentini, anche se professavano teorie ardite e spregiudicate, per imparare a chiarificare e modernizzare il linguaggio. Gli bastò la fedeltà assoluta all'ascesi religiosa per conservare sempre la purissima armonia del suo stile.

In senso stretto non fu nè uno scolaro alle dipendenze di un maestro, nè un autodidatta. Fu solo un acutissimo osservatore, un intelligente assimilatore, un personalissimo stilista. Fece tesoro di quanto di meglio producevano i suoi contemporanei. In tal modo possiamo dire che il Ghiberti e il Masolino furono i suoi maestri. E' cosa naturale saperlo osservare le opere di Gentile, vederlo studiare gli sconcertanti affreschi di Masaccio, oppure le arcate del Brunelleschi che segnano perfette misure di spazio elegante. Quella sua apertura di mente, quella facilità di assimilazione, mentre da una parte lo conducono ad accettare confessate soluzioni formali, dall'altra gli permettono di scoprire il proprio personalissimo stile e liberarlo via via dalle scorie del calligrafismo, del preziosismo miniaturistico, delle forme convenzionali, insomma del bagaglio tradizionale e gotico.

Intendiamoci, però. Fra Giovanni dipintore era anzitutto e principalmente un religioso, un predicatore, e della forma artistica si interessava tanto quanto era indispensabile per una efficacissima divulgazione del Vangelo. Non studiò i problemi formali per se stessi, ma solo in vista del programma che in coscienza e in virtù d'obbedienza doveva svolgere. Questa fu la sua eccezionale vocazione di artista cristiano. Per essa si macerava nella diuturna ascesi monastica; per essa si manteneva al corrente delle più geniali scoperte pittoriche.

La critica più autorevole include negli anni 1425-1432 la produzione giovanile dell'Angelico. La primitiva *Madonna col Bambino* del Museo di S. Marco, legata all'iconografia stabilita da Lorenzo Monaco e sviluppata con forme vicine a quelle del Masolino (Madonna del Museo di Pisa), dimostra principalmente preoccupazioni formali e maestria tecnica, perchè l'espressione dell'affetto materno non vi è raggiunto. Anche nel tradizionale soggetto della *Madonna in trono con Angeli* (Francoforte sul Meno) si sente

(30) Sul suo naturalismo si leggano le ottime pagine di G. Bazin, R. Papini, B. Berenson, Pope-Hennessy e G. C. Argan nelle opere citate.



l'artista ancora legato dagli acuti modi gotici; tuttavia è già in grado di creare un vero spazio mediante il cerchio del coro angelico.

La ricerca dello spazio, il problema primo dei teorici prospettici del quattrocento umanista, è più accentuata nelle tavolette dei *Reliquari di S. Maria Novella*: il fondo d'oro dell'*Annunciazione* e dell'*Adorazione dei Magi* (Museo di S. Marco) non impedisce di sentire lo spazio creato dalla presenza prospettica dei personaggi in scena. La conquista dello spazio è accompagnata dalla sempre più naturale e viva chiarezza espressiva: la *Madonna della Stella* (Museo di S. Marco), già abbozzata nel piccolo gradino dell'*Annunciazione* citata, vive tutta per l'affetto che la lega strettamente al Figlio.

Il *trittico per il Monastero di S. Pietro Martire* (Museo di S. Marco), opera autografa e databile 1428, oggi è diventata una pagina del massimo interesse, mentre ieri la maggior parte dei critici la trascurava ritenendola non dell'Angelico. Eppure la tonalità bruna del colore, le forme chiuse delle figure, il distacco sentimentale dei personaggi sono segni caratteristici del primo Angelico, seppure considerati difetti; presto però spariranno.

Per la *tavola di S. Domenico di Fiesole*, eseguita circa il 1429-30, l'Angelico riprende il motivo del trittico precedente, sviluppandolo e arricchendolo di pannelli decorativi a figure quasi miniate. Oggi per giudicare l'opera occorre ricorrere alla fantasia e togliere il raggelante porticato steso da Lorenzo di Credi e ricollocare le figure entro le basse arcate gotiche — che s'intravvedono sotto le ridipinture — contro un fondo d'oro; aggiungere in basso il gradino (National Gallery di Londra) con Cristo in gloria adorato dai cori degli Angeli, dei Santi e dei Beati Domenicani; collocare nelle formelle segnate nelle facce dei pilastri di sostegno altre figure di Santi. La Tavola di Fiesole la possiamo ritenere come la sintesi delle esperienze precedenti (31).

Nel *Giudizio finale* del Museo di S. Marco giunge alla conquista dello spazio reale con la prospettiva geometrica della fuga degli avelli scoperchiati, con l'arioso paesaggio paradisiaco a sinistra rallegrato dal noto cerchio di angioli e santi danzanti, con l'immensa esedra che in alto si dispone ai lati della mandorla luminosa entro cui sta il Cristo giudice. Acute annotazioni psicologiche prodiga nel gruppo degli eletti, senza lesinare poi tocchi ironici nei reprobi e nei dannati. Lo stile però è ancora un po' chiuso e la composizione a comparti stagni, asprigno il colore bruno, benchè in molti particolari non manchino espressioni eleganti e chiarimenti cromatici.

Spazio, luce, chiaro colore tonale, composizione fluida e armonie cromatiche troviamo nell'*Incoronazione* degli Uffizi.

A questo punto avvertiamo una feconda crisi nell'arte dell'Angelico. Questi s'avvide che il paesaggio modernamente inteso era più ricco di emozioni e di espressione del tradizionale anonimo fondo dorato: s'avvide che la costruzione plastica della figura sull'esempio del Masaccio, superando il linearismo convenzionale del gotico, dava un senso più sentitamente vero della realtà; s'avvide che la prospettiva geometrica permetteva di ricostruire la natura evitando la approssimazione impacciata delle architetture convenzionali. Già in alcune opere precedenti aveva accennato a questi problemi: ricordiamo i due episodi della vita di S. Pietro M. nel *Trittico* del Monastero omonimo, la parte inferiore del *Giudizio Universale*, la preziosa tavoletta con *Zaccaria che scrive il nome del Battista*: anzi in quest'ultima vibra acuto il nuovo spirito del rinascimento (Museo di S. Marco).

(31) Cfr. Pope-Hennessy p. 5.

Beato Angelico - Tabernacolo dei linaioli - dipinto su tavola - Firenze, Museo di S. Marco - sopra: **particolare del Divino Fanciullo in grembo alla Vergine**; a destra: **la predica di S. Pietro: particolare della predella del suddetto tabernacolo** (Foto Alinari)



Il *Tabernacolo dei Linaioli* (1433) segna una svolta decisiva nell'arte del pittore fiesolano. I quattro Santi degli sportelli sono costruiti con l'eroica prestanza dei personaggi masacceschi; la regale Madonna che regge il Cristo Benedicente siede sopra un trono davanti ad una profonda nicchia paludata da cortine di broccato d'oro; nelle tre formelle del gradino il paesaggio occupa tutto il fondale costituendo l'ambiente naturalistico in cui si svolgono gli episodi storici.

L'*Incoronazione* del Louvre non è più impostata contro la raggera del cielo dorato come nello stesso soggetto agli Uffizi, ma entro una vasta sala, il cui pavimento è formato da tasselli marmorei condotti secondo la più stretta osservanza della prospettiva geometrica, in fondo alla quale è eretto un altissimo trono. I preziosismi decorativi e le eleganze convenzionali hanno ceduto il posto ad un verismo più accentuato, che si traduce nei volti, nelle vesti, nelle pose, frutto evidente di studio e di osservazioni dirette. La bellezza è sempre intesa come scopo supremo. Si veda, ad esempio, il purissimo profilo, tracciato quasi a punta d'argento, della diafana figura inginocchiata della Regina.

L'*Annunciazione* di Cortona, ritenuta da alcuni come il capolavoro assoluto dell'Angelico, segna il pieno trionfo del pittore come artista del Rinascimento, in grazia della magistrale lezione impartitagli dal Brunelleschi. Intendiamoci: un rinascimento proprio del monaco e affine a quello elegante del Ghiberti, ma distinto dal quattrocento geometrico e astratto di Paolo



Beato Angelico - sopra: **S. Domenico e S. Nicola, particolari della pala di Perugia;** sotto: **la Incoronazione della Vergine - Parigi Museo del Louvre;** a destra: **un particolare della stessa** (Foto Anderson e Alinari)







Beato Angelico - Compianto sul Cristo morto - Museo di S. Marco, Firenze - Tavola dipinta (Foto Alinari)

Uccello o di Piero della Francesca, differente da quello plastico del Masaccio come da quello coloristico di Domenico Veneziano. Si osservi, nell'*Annunciazione*, l'essenzialità pittorica, solidamente plastica, della cacciata dei progenitori, la naturalezza della siepe di rose e della pulita palma geometrica, l'eburnea limpidezza del pulito portico corinzio brunelleschiano, l'irrepetibile eleganza dell'Angelo, il signorile ovale dell'umile Vergine, la suprema bellezza delle deicate mani « parlanti » di Gabriele e la cosciente risposta delle mani di Maria che s'incrociano nella accettazione, il profilo perfetto del celeste ambasciatore e il volto sereno della fanciulla predestinata, lo sguardo limpido dei due che s'incrociano nella rivelazione e nella visione del mistero che sta per compiersi. E tutto espresso con pura pittura. Pregi artistici che si ritrovano nei pannelli del gradino, dove osserviamo la soluzione di nuovi problemi prospettici nelle arcate fuggenti dello *Sposalizio* e della *Presentazione*; dove vediamo riprodotto dal vero il lago Trasimeno (*Visitazione*); dove scorcio e volume sono risolti con i più validi risultati; dove il colore ambientale del paese è perfettamente inteso. E non parliamo del mestiere, perchè in questa tavola la lavorazione e la tecnica raggiungono i limiti della perfezione.

Se nel *Trittico di S. Domenico di Cortona* (ammesso che sia di poco posteriore all'*Annunciazione*) accusiamo un ritorno all'acuta calligrafia gotica, specie nei santi laterali forse dovuti a mano di aiuti, giacchè la Madonna in trono circondata da Angeli è immune da formule viete, crediamo che ciò sia dovuto al fatto che il soggetto, ossia il Trittico, era una tema tradizionale molto legato a convenzioni formali e compositive.

Basta considerare il *Compianto* (Museo di S. Marco, autografo datato con sicurezza 1436), che è un argomento meno frequente, per vedere a quali nuove conquiste sia giunta l'ardita libertà artistica e creativa dell'Angelico. Le fredde ostili muraglie della città ingrata, lo spoglio paesaggio collinare sono perfettamente in tono con il grupo delle dolenti. Noi sappiamo che nel 1436 l'Angelico viveva in Firenze, quindi in stretto contatto con le creazioni rivoluzionarie dei migliori artisti. Per tale motivo si comprende la presenza di quell'eccezionale S. Domenico, che è un ritratto dal vero costruito con rara potenza plastica, oppure di quel delicatissimo volto raccolto della B. Villana.

Nel *Trittico di S. Domenico di Perugia* (1437), ora al Museo di Perugia, frate Giovanni indulse per l'ultima volta in una soluzione tradizionale del tema. Però avvertiamo come le figure e la composizione non siano più a loro agio nell'aureo fondo tradizionale. Anche questa ultima antitesi verrà superata.

Nella tavola d'*Annalena* (Museo di S. Marco) il





fondo è costituito da un partito architettonico rinascimentale, mentre i sei Santi disposti in due gruppi accennano a intavolare una sommessa Sacra conversazione rivolgendosi al classico trono dove siede maestosa la Vergine col Figlio. Anche nelle formelle del gradino ci è dato di scorgere un chiarimento compositivo, una più essenziale ricerca del volume, una resa più spaziale e aerea del paesaggio, un più libero svolgersi degli episodi narrati: ossia naturalismo e classicismo resi con una superiore norma di eleganza e di bellezza luminosa.

Perfezionando l'indirizzo formale, ossia lo stile, il B. Angelico giunse a due nuovi capolavori; la *pala dell'altare maggiore di S. Marco* (ora al Museo omonimo) e la *Deposizione della Croce* (ivi). La compo-

Beato Angelico - Deposizione - Firenze, Museo di S. Marco - In alto a sinistra: **l'insieme del Trittico** sopra: **un particolare degli assistenti e del paesaggio di sfondo -** sotto: **la bellissima testa del Cristo deposto** (Foto Anderson)



Beato Angelico (Giovanni da Fiesole detto il) - Annunciazioni - sopra: **particolare della tavola che si conserva al Museo del Prado a Madrid, riprodotta qui a destra** - sotto a sinistra: **la composizione dello stesso episodio nella tavola della Chiesa del Gesù a Cortona di cui si vedano i particolari nelle pagine 190 e 191**

(Foto Anderson e Alinari)





sizione del primo sviluppa il tema della tavola d'*Annalena*, arricchendolo con nuovi elementi naturalistici: un lussureggiante parco spazia nel fondo lasciando trapelare di fra i fitti rami un chiarore d'aurora, il marmoreo postergale ornato di broccato si ricollega con l'aureo trono dorato su cui pose la Vergine, un tappeto orientale con bizzarre figure d'animali è steso davanti, mentre un cerchio più serrato unisce la conversazione degli otto Santi e degli angeli stretti attorno al trono. Tutto poi modulato sull'aurea misura dei rapporti spaziali e chiaroscurali, tanto che alla sua vista riceviamo le medesime impressioni provate davanti alle architetture del Brunelleschi. Identiche

le impressioni che abbiamo di fronte alle formelle del gradino, istoriate con la vita dei Santi Cosma e Damiano. Non è più possibile rilevare quelle discrepanze stilistiche tra tavola principale e gradino come avveniva per le opere precedenti.

Che dire della *Deposizione della Croce*? Il paesaggio è una purissima luminosa e spaziosa terra toscana. I tre gruppi di personaggi, legati tanto dalla linea compositiva quanto dall'intensa passione verso la Vittima divina, sono costruiti con geometrica evidenza plastica, sono dipinti con sapiente armonia cromatica, sono pervasi da un vibrante sofferto sentimento di dolore e di pietà. Alcuni particolari sorprendono per la loro modernissima qualità, mentre altri precorrono realmente le contemporanee nature morte. Alcuni critici ritengono l'Angelico come il primo dei paesaggisti.

Passando da queste ultime tavole, eseguite attorno al 1440, agli *affreschi del convento di S. Marco* (1441-1443) non avvertiamo nessuna differenza stilistica. E' la medesima mente che concepisce, la stessa mano che eseguisce, l'identica arte che crea. La differenza è tutta esteriore all'arte: è la tecnica dell'affresco che schiarisce e maggiormente illumina le tinte; è la destinazione a monaci penitenti e contemplanti che suggerisce semplicissimi temi sacri, spogli di ogni vanità mondana, dettati con lo stile profondo e succoso dei versetti biblici. E' sufficiente osservare le lunette e il *Crocifisso con S. Domenico* esistenti nel chiostro, oppure la grande *Crocifissione* del capitolo, oppure le prime 12 celle del corridoio superiore (tutte opere quasi completamente autografe) per comprendere la eccelsa altezza raggiunta dall'arte dell'Angelico. Sugli affreschi di S. Marco avremo modo di parlare anche in seguito.

Dal convento fiorentino il pittore domenicano passa (1455) al Palazzo Apostolico. E' innegabile che l'Angelico abbia subìto un notevole influsso dall'ambiente romano. Tuttavia non crediamo, come vogliono alcuni, che ciò sia stato a scapito della sua arte. Perchè se è vero che magnifiche architetture romane si ergono nei fondali delle piazze, se è vero che paludamenti e foggie antiche ricoprono i suoi personaggi, lo spirito che li anima, il candore che li disegna, la composizione che li raggruppa, il colore luminoso che li avvolge è ancora quello del Beato Angelico. Anzi è il rinnovato vigore di questa pura pittura che ci sorprende, quasi segno di perenne giovinezza, perchè non c'è segno di stanchezza nella fermissima grafia nè ombra che veli il limpido cromatismo delle *storie dei SS. Stefano e Lorenzo*, o dei *Santi Dottori* ritti nelle nicchie laterali, o dei *quattro Evangelisti* della volta, o delle *cortine seriche* che recentemente vennero scoperte nella zona inferiore (32).

Da un punto di vista formale non aggiungono nulla nè gli *affreschi* di Orvieto (1447) nè gli *Sportelli* della SS. Annunziata (1448 e segg.) cominciati dal Maestro e terminati dagli scolari sulle sue tracce, nè le preziose tavolette devozionali che da ogni parte gli venivano richieste.

Giunti al termine di questi sommari rilievi critici ed estetici, ci si potrebbe chiedere come mai l'Angelico non abbia formato una scuola nè abbia avuto un seguito, pur avendo una bottega frequentata da aiuti e scolari assai abili e operosi? Tutto si riduce ad alcuni artisti modesti che seguitarono per un po' di tempo a copiarne i prototipi cercando di imitare i suoi modi espressivi. Ma quale abisso separa lo stile del Maestro da quello degli imitatori, e anche da quello degli aiuti e degli scolari! Segno è che l'origine dello stile, cioè dell'arte del Beato Angelico non consisteva in formule o in alchimie pittoriche, ma nelle irrepetibili virtù della sua personalissima spiritualità.

Beato Angelico - Grande affresco della Crocifissione nella sala del Capitolo del famoso convento di S. Marco in Firenze.



(Foto Alinari, Firenze)

(32) Cfr. Redig de Campos, op. cit. p. 15 ss.



Beato Angelico (forse non del tutto autografo) - Deposizione. Affresco in una cella del convento di S. Marco in Firenze.

(Foto Alinari)

IL CONTENUTO, ESPRESSIONE DELLA SUA PERSONALITÀ

La spiritualità del religioso ha compiuto un'azione determinante nell'intimo degli elementi essenziali allo stile pittorico, dunque nell'arte stessa, perchè si è inserita con tutte le sue caratteristiche peculiari nella natura del linguaggio formale, con il risultato di portare questo al massimo delle sue possibilità espressive.

La critica d'arte insegna che la caratteristica differenziale dello stile del Beato Angelico si compone di naturalismo essenziale, di classicismo innato, di bellezza ideale (33).

Il naturalismo essenziale consiste nella capacità di osservare, di scoprire, di capire le forme espressive della natura e di saperle riprodurre ancora dotate della loro nativa vivacità in termini di pura pittura. Infatti questa non è che un *parlare visivo*, un significare il vero con immagini e figure metaforiche desunte dalla natura esteriore. Ora l'alta castità mentale conquistata nella diuturna ascesi monastica, permetteva al Frate pittore di osservare con occhio limpido d'angelo proprio quella natura da cui ricavava tutto il materiale espressivo delle sue idee spirituali. Di qui la notissima e celebre castità delle sue figure e di tutte le sue opere.

Come il suo acuto e vivo naturalismo uscì purificato da ogni scoria di materiale sensualità attraverso il filtro della castità mentale, così anche l'altra eccelsa dote del suo stile pittorico, il classicismo innato, venne chiarificato e riordinato su più certa prospettiva scientifica dallo spirito del religioso. Per classicismo innato intendiamo la inclinazione connaturale dell'artista alla grazia e alla chiarezza, all'ordine e alla proporzione, alla misura infallibile dei rapporti tra

(33) Cfr. Muratoff P., op. cit. passim e la prima parte dello studio di G. C. Argan.



Beato Angelico - Decorazione del convento di S. Marco in Firenze. Trasfigurazione.

le diverse parti della composizione. Ci siamo così espressi tenendo presenti al nostro sguardo l'*Annunciazione* di Cortona e l'*Annunciazione* della cella n. 3 del convento di S. Marco, il *Crocifisso contemplato da S. Domenico* nel chiostro di S. Marco.

Orbene, questo senso innato per il classicismo fra Giovanni se lo trovò pienamente realizzato nel suo spirito mediante l'esperienza della vita religiosa, fondata nella grazia soprannaturale, nella lucida chiarezza della divina rivelazione, nella regolare osservanza delle armoniose prescrizioni monastiche, in virtù delle quali tutte le potenze e tutte le passioni ritrovano l'ordine primitivo e la calcolata proporzione della loro nativa ragione di essere, rapportate con misura perfetta in funzione della perfezione della propria personalità. In tal modo le virtù soprannaturali, praticate nell'ascesi, furono i mezzi che gli permisero di realizzare nel suo intimo il capolavoro artistico della sua vita spirituale. Per conseguenza questo suo classicismo spirituale, equilibrio perfetto della



Beato Angelico - Decorazione della Cappella di Nicolò V nelle stanze vaticane a Roma. Dalle storie di S. Lorenzo: il Santo riceve da Papa Sisto II i tesori della Chiesa da distribuire ai poveri.

(Foto Alinari, Firenze)

sua anima, finì per guidare connaturalmente il pittore a misurare, a scegliere, a giudicare i mezzi espressivi del suo stile con una più sapiente sicurezza. In altre parole il pittore veniva confermato ed affinato nel suo linguaggio personale dall'esperienza del religioso.

L'artista fra Giovanni da Fiesole, infine, trasfigurò in bellezza ideale le immagini naturali rappresentative, ordinate con perfetta armonia, delle sue composizioni pittoriche. Per raggiungere tale bellezza ideale aveva adoperato successivamente tutti quei mezzi che a suo giudizio parevano i più adatti. Nel primo periodo della sua attività aveva usato oro prezioso in abbondanza, colori puri e teneri, pose eleganti, panneggi manierati, ritmi lineari o piani, luce calda e diffusa, ecc.; in seguito, abbandonate le convenzioni della moda gotica si servì esclusivamente delle nuove soluzioni plastiche rinascimentali, cioè del realismo figurato, delle membrature architettoniche classiche, del volume tornante, del gioco illusionistico della prospettiva, del ritmo variato, ecc. Mezzi tutti che, pur essendo di suo fonte di chiara ordinata bellezza, vennero ulteriormente trasfigurati in serena ineffabile grazia ideale per merito della sua spiritualità.

Infatti il religioso, mediante lo studio teologico e la contemplazione della verità rivelata, aveva scoperto il tipo supremo della bellezza ideale nella essenza di Dio, riflesso nel creato perchè opera del medesimo Sommo Artista. Ma gli riuscì di scoprire una verità più profonda. L'ordine, l'armonia, la proporzione, la bellezza insomma delle creature riproducevano, per similitudine e partecipazione, la bellezza eterna del Verbo, guardando al quale l'Onnipotente aveva creato il mondo. E' vero che il peccato dell'uomo aveva sconvolto l'ordine e deturpato la bellezza dell'unvierso. Ma l'onnipotente Misericordia di Dio, come aveva creato il mondo per la Sapiente Bellezza del Verbo, così, dopo il peccato, mediante il medesimo Verbo, che si è incarnato ed ha sofferto per l'umanità, restaurò e riportò alla primitiva bellezza l'opera della creazione. Dunque il religioso contemplativo aveva trovato in Cristo, Verbo e Redentore, la ragione delle cose create e della loro bellezza.

Ora guardando alla produzione pittorica dell'Angelico troviamo che il protagonista assoluto in tutte le sue opere non sono nè gli Angeli per i quali va tanto famoso, nè i Santi che li vediamo un po' dovunque, nè la Madonna che ha dipinto in maniera sublime e con la più affettuosa devozione, ma Cristo Redentore. Cristo è il protagonista sempre presente o in grembo alla Vergine Madre che lo regge in modo da permettergli una posa regale, o nelle strade della Palestina, o sul monte Tabor, o sul colle del Calvario, o sulle

nubi della gloria. Attorno a Lui fanno corona gli altri, Maria Santissima in primo luogo, poi gli Angeli e i Santi. Cristo centro della storia dell'universo.

Ancora più significativo è il fatto che la raffigurazione più frequente di Cristo è quella in sembiante di Crocifisso. Lo si constata non soltanto guardando gli affreschi di S. Marco, dove il rilievo è palese, ma osservando attentamente tutte le altre opere. Il Crocifisso è quasi sempre presente: ora nel pinnacolo centrale del Trittico (es. in quello di Cortona), ora in basso entro la tavola stessa (es. *pala di S. Marco*), ora nel bel mezzo del gradino tra i pannelli che narrano la vita dei Santi (es. *pala di S. Marco*, *Coronazione* del Louvre), ora simboleggiato nella pietà e negli strumenti della passione (es. nel *Giudizio finale*). Senza parlare delle molte opere dove è assunto come tema principale (*Crocifissione*, *Deposizione*, *Compianto*, *Pietà*, ecc.).

Il motivo profondo della predilezione per questo argomento sta nella considerazione, come abbiamo detto, che il Cristo Crocifisso Verbo Redentore, è la ragione suprema della bellezza delle Creature e della loro salvezza. Il Beato Angelico come artista e come teologo aveva compreso questa eccelsa verità e la predicò con l'arte. Per conseguenza disegna, colorisce, costruisce la figura umana del Crocifisso con i moduli di una suprema bellezza trasfigurata e trasfigurante. Pensiamo al *Crocifisso* e alla *Pietà* nel chiostro di S. Marco, pensiamo al *Cristo deposto dalla croce*: sono le figure più perfette, anche pittoricamente giudicando, uscite dal pennello dell'Angelico. Sono le più sentite.



Beato Angelico - Cappella Nicolina nelle stanze vaticane a Roma
sopra: **S. Lorenzo distribuisce ai poveri le ricchezze della Chiesa**
sotto: **dalle storie di S. Stefano: il Santo che predica e il Santo davanti al Sinedrio** (Foto Alinari)



Anche la tradizione, raccolta dal Vasari, ne ha reso viva testimonianza. Si tenga presente come l'artista, con delicatissimo pensiero, non deformi neppure minimamente il corpo e il volto del Crocifisso, che appare calmo, composto, radioso in un'armonia assoluta di membra e di spirito.

Appunto perchè la Crocifissione è la ragione della bellezza e, ancora più, della salvezza degli uomini, Cristo Redentore diventa l'oggetto principale della predicazione con l'arte attuata dall'Angelico. E in ciò si scopre l'anima del religioso domenicano, la radice ultima della sua spiritualità di apostolo predicatore. Ritorniamo a S. Marco.

Nel suo convento e per i suoi confratelli svolse il tema della Redenzione di Cristo realizzata mediante il sacrificio cruento del Calvario. Seguendo la via tracciata dal Santo fondatore, il quale, per dirla con S. Caterina da Siena, « prese l'ufficio del Verbo », i Domenicani devono predicare soltanto Cristo Crocifisso, unica fonte della salute eterna. Ma essendo la predicazione frutto della *contemplazione*, oggetto costante della loro contemplazione non potrà essere altro che Cristo Crocifisso, nell'atto di consumare il suo sacrificio o Cristo nei misteri che preparano o seguirono la Crocifissione. Osserviamo gli affreschi di S. Marco. Il chiostro, nelle cui lunette troviamo i tre Santi dell'Ordine (*S. Domenico, S. Pietro M. e S. Tommaso*) e due volte Cristo (il *Pellegrino* e la *Pietà*) è dominato dal grande *Crocifisso contemplato* appassionatamente da S. Domenico. Nella sala del capitolo, luogo di fondamentale importanza per la formazione e la direzione spirituale dei religiosi, il Crocifisso è *contemplato* da Santi fondatori, mentre ai piedi fiorisce nutrito dal sangue vitale di Cristo per tramite del S. Patriarca, l'albero dell'Ordine dei Predicatori. Nel corridoio superiore uno dei tre affreschi ci presenta ancora S. Domenico in *contemplazione* del Crocifisso. Ai piedi delle numerose Crocifissioni dipinte entro le celle dei frati, è sempre presente un Santo Predicatore, come lo è anche nelle rappresentazioni degli altri misteri della vita e della passione di Cristo.

Una così precisa coscienza del dovere di partecipare alla vita e alla passione di Cristo, di rivestirsi di Lui, di immedesimarsi in Lui, non è altro che la necessaria premessa al dovere supremo di ogni religioso domenicano: « prendere l'ufficio del Verbo ». Contemplare Cristo e predicarlo per la salute dell'umanità. Perchè il fine principale di ogni apostolato è la salute delle anime. Fine raggiunto anche dal Beato Angelico, frate predicatore, perchè dopo aver contemplato, e come!, il Mistero di Cristo, lo andò predicando con la sua parola visiva, invitando i visitatori non ad un fatuo godimento estetico ma alla riflessione dei motivi ultimi della nostra esistenza.

P. Venturino Alce o. p.

Beato Angelico (Fra Giovanni da Fiesole detto il)
Dormizione della Vergine - Particolare di predella.



Max Engrand: particolare della vetrata « Le Sante Vergini e martiri » (esec. Fontana Arte) - Cattedrale di S. Paolo - Brasile.



Rubrica tecnica

Luce nelle Chiese

La illuminazione degli edifici del Culto si è sempre prestata ad una discussione animata da parte dei progettisti e degli studiosi di liturgia.

L'antitesi di queste due categorie di persone consiste nella differente interpretazione che essi danno all'effetto della « luce » sulla psiche dell'uomo che prega in pio raccoglimento. La maggior parte degli architetti odierni stima la luminosità dell'ambiente ecclesiastico un fattore di ascesi spirituale mentre i religiosi ufficianti, sacerdoti e predicatori, sembrano più adatto al distacco del fedele dal mondo materiale.

La questione — per quanto delicatissima — è tutta qui.

Noi, senza volere scendere nell'esame particolareggiato delle due tesi contrastanti, esame che ci obbligherebbe fra l'altro a citare la ricchissima bibliografia internazionale che fu dedicata all'argomento dimostrandone così il vivissimo interesse che la Liturgia annette al problema, ci dichiariamo favorevoli al concetto... della illuminazione attentamente adeguata alle caratteristiche dell'ambiente in relazione alla sua destinazione strumentale.

Affermiamo cioè che *non tutte* le chiese debbono ricevere una luce abbondante (la grandezza dello spazio destinato al pubblico di fedeli suggerisce per es. il « quantum » di luce e quindi la dimensione e la posizione dei serramenti) mentre siamo perfettamente convinti che, in via assolutamente generale, la luce



Lorenzo Micheli-Gigotti: vetrata « Maria nel Vangelo e nel Dogma » (esec. Felice Quentin) - S. Paolo - Brasile.

somministrata all'ambiente sacro non dev'essere radiante — cioè facilmente affetta da fenomeni di stralucidi (abbaglio), bensì ha da essere molto omogenea e diffusa prescindendo dalla sua intensità quantitativa.

Il problema per noi si trasferisce sul piano del così detto « condizionamento » della luce naturale, diurna, somministrata alla chiesa. Orbene, condizionamento e scelta razionale delle lastre vitree dei serramenti camminano di pari passo e s'identificano nello scopo finale che è quello di rendere l'ambiente, mercè il flusso luminoso immessovi, adatto alla sua destinazione.

E' noto al riguardo che la luce adatta al pubblico di fedeli in ascesi spirituale può provenire dai serramenti laterali (della nave) o « piovere » dall'alto propensi a ritenere la penombra discreta un ambiente della copertura all'uopo dotata di tamburo vetrato oppure di lanterna centrale a disco.

I serramenti laterali non hanno esigenze di visibilità, quindi la loro è una funzione puramente « lucupeta » e sappiamo che, nella storia delle architetture passate, la *vetrata sacra* ebbe a riunire insieme a tale funzione utilitaria anche una funzione estetica che, in generale, prevaleva e la cui importanza, in quanto intimamente legata alla efficienza luminosa della materia vitrea, non era facilmente sceverabile.

Ad ogni modo sarà forse bene precisare che la vetrata « sacra » è in primo luogo un capolavoro artistico, destinato a dare prestigioso lustro all'ambiente chiesastico, e che il suo apporto in luce dipende dalla natura e dalle facoltà dei generi vetrati utilizzati.

Se ora rivolgiamo la nostra attenzione ai *serramenti inseriti nella copertura* dell'ambiente ecclesiastico, rileviamo che la loro è una funzione prettamente « lucipeta ». Vengono utilizzati in genere vetri Greggi diffondenti o Vetrocemento. In entrambi i casi menzionati il tono di luce è soffuso e calmo, accurata-

Lorenzo Micheli-Gigotti: particolare della vetrata precedente (esec. Felice Quentin) - Cattedrale di S. Paolo - Brasile.



Lorenzo Micheli-Gigotti: vetrata dell'altare di Sant'Anna (esec. Felice Quentin) - Cattedrale di S. Paolo - Brasile.



mente mondo di stralucidi. La luce somministrata dall'alto della copertura « piove » sui fedeli, e come la pioggia, come una pioggia fine ed incessante, deve inondare lo spazio interno della chiesta senza creare od alimentare contrasti fra gli elementi architettonici, cornici, lesene, colonnati, tamburi, ecc.

Questa rapida e forzatamente succinta trattazione di un problema che, come si è potuto capire, non è problema secondario ma balza subito all'attenzione del progettista del luogo sacro, per la sua essenziale importanza pratica e liturgica, deve servire per il momento per richiamare alla ribalta il problema stesso e provocare quella costruttiva polemica sulle colonne di « Arte Cristiana » che nel passato ha già fruttato utili risultati facendo meditare sui problemi cardinali del luogo sacro e vietando le sterili improvvisazioni. Dunque, pensiamo al problema della illuminazione e discutiamone.

Un concorso internazionale per il Santuario della Madonna delle Lacrime

Siracusa, 29 giugno 1955

ART. 1 - Il Comitato dell'Opera della Madonna delle Lacrime in Siracusa bandisce il concorso Internazionale per la costruzione del Santuario e delle opere annesse in Siracusa sul terreno con fronte sulla Piazza della Vittoria.

ART. 2 - Al Concorso potranno partecipare tutti gli architetti e gli ingegneri iscritti negli albi professionali dei paesi di residenza.

ART. 3 - Il Concorso sarà giudicato da una Commissione così costituita:

Presidente: l'Arcivescovo pro tempore di Siracusa; due componenti stranieri designati, fra architetti e ingegneri di fama internazionale, dalla Commissione Pontificia di Arte Sacra; due componenti italiani designati, fra architetti e ingegneri italiani, dalla Commissione Pontificia di Arte Sacra; l'ingegnere capo del Genio Civile di Siracusa; l'ingegnere capo della Provincia di Siracusa; l'ingegnere capo del Comune di Siracusa; un ingegnere od architetto designato dal Comitato dell'Opera; un sacerdote designato dalla Commissione Pontificia di Arte Sacra; un sacerdote scelto dall'Arcivescovo tra i membri del Capitolo Metropolitano di Siracusa.

ART. 4 - Il Concorso sarà di unico grado e la Commissione giudicherà inappellabilmente.

ART. 5 - Il progetto consisterà nella redazione degli elaborati necessari per la costruzione del Santuario, con le navate capaci di accogliere 20.000 fedeli, nonchè della progettazione di massima della sistemazione urbanistica degli edifici delle opere interenti al Santuario e cioè: canonica, con alloggio del parroco e di 4 cappellani, salone parrocchiale, uffici parrocchiali, locali per l'Azione Cattolica, per l'insegnamento del catechismo, locali per il riposo al coperto dei pellegrini, locali di assistenza sanitaria, uffici per l'Opera del Santuario, locali di rappresentanza, ecc.

Inoltre la progettazione di massima dovrà prevedere un edificio per orfanotrofio per almeno duecento (200) ricoverati di ambo i sessi ed un edificio per la istruzione professionale dei fanciulli.

ART. 6 - L'area a disposizione dei concorrenti è quella di cui alla planimetria generale alla scala 1:500 che verrà spedita agli architetti e ingegneri che ne faranno richiesta unitamente alla copia del bando di concorso e dietro rimessa di lire duemila (2.000) in lire italiane.

ART. 7 - I concorrenti potranno disporre gli edifici nel modo che riterranno più opportuno, tenendo conto però della condizione che la fronte del Santuario dovrà essere sulla piazza della Vittoria che, convenientemente sistemata formerà il sagrato del tempio.

Il terreno di fondazione è costituito da banco di tufo arenario a profondità media di metri cinque rispetto al piano di campagna.

Art. 8 - Gli elaborati consisteranno:

1) nella planimetria generale alla scala 1:500;

2) nella pianta del Tempio e dei locali annessi alla scala 1:100;

3) nelle sezioni necessarie per la completa visione del progetto nelle tre dimensioni alla scala 1:100;

4) nelle prospettive interne ed esterne da punti di vista reali da indicare nella planimetria generale in maniera da rendere evidente il complesso delle opere da realizzare;

5) in tutti i prospetti in scala 1:100 e a semplice contorno, senza effetti e senza ombre, da presentarsi eventualmente a colori;

6) in un computo delle cubature della Basilica e dei locali inerenti, distinti tra di loro;

7) in una relazione indicativa dei criteri seguiti nella progettazione e dei materiali proposti per i rivestimenti interni ed esterni e per le strutture.

Tale relazione potrà essere scritta in italiano, francese, inglese, spagnolo e tedesco;

8) in tutti gli altri elaborati, grafici o plastici che il concorrente riterrà opportuno produrre.

ART. 9 - Il progettista dichiarato vincitore del concorso od il capo del gruppo concorrente dichiarato vincitore del concorso all'atto della realizzazione del progetto stesso avrà la direzione artistica per l'intero complesso progettato. Il relativo compenso sarà fissato sulla base delle tariffe professionali vigenti, valutando il premio come un acconto. Con la partecipazione al concorso i concorrenti si impegnano di apportare le modifiche al progetto che saranno eventualmente suggerite dalla Commissione Pontificia di Arte Sacra o dalla Commissione giudicatrice del Concorso.

ART. 10 - Tutti gli allegati del progetto dovranno essere contraddistinti esclusivamente con un motto; le generalità dei concorrenti riferite ai singoli motti, dovranno essere rese note mediante lettera sigillata diretta al Presidente del Comitato portante all'esterno il motto e l'indicazione seguente: « concorrente al progetto del Santuario della Madonna delle Lacrime in Siracusa ».

Tale lettera sarà aperta soltanto dopo la decisione della Commissione giudicatrice. La stessa busta sigillata conterrà i certificati di iscrizione agli albi professionali dei paesi di residenza. Gli elaborati tutti dovranno pervenire al Comitato del Santuario della Madonna delle Lacrime, viale Cadorna 1, Siracusa, entro le ore 20 del giorno 31 ottobre 1956.

Art. 11 - I premi saranno nella misura seguente:

1) al progetto dichiarato vincitore del concorso Lit. 8 milioni.

2) Al progetto secondo classificato: Lit. 4 milioni.

3) al progetto terzo classificato: Lit. 2 milioni.

Dette somme per i premi si intendono fissate in lire italiane. Sarà posta a disposizione della Commissione giudicatrice la somma di lire italiane 2.000.000 da assegnare a titolo di rimborso spese per i progetti non premiati e giudicati di maggiore levatura rispetto agli altri.

Nella eventualità che il progetto vincitore sia stato elaborato da un gruppo di più persone si intende che il compenso di cui sopra resterà invariato, come del resto i premi. Il gruppo dei progettisti dovrà peraltro nominare a tutti gli effetti un suo rappresentante come Capo Gruppo anche nei riguardi della direzione.

ART. 12 - I progetti premiati resteranno di proprietà della Amministrazione dell'Opera, gli altri elaborati saranno restituiti ai progettisti contrassegno.

I progetti non premiati conserveranno l'anonimo ed i relativi progettisti potranno richiederne la restituzione (anche a mezzo della stessa persona che li ha consegnati) entro tre mesi dalla pubblicazione a mezzo Ansa dell'esito del concorso.

Il Comitato si riserba il diritto di pubblicare eventualmente i migliori progetti presentati anche se non premiati.

Le spese tutte per l'invio dei progetti con i relativi allegati, plastici, ecc., ecc., sono a totale carico dei concorrenti.

ANNO XXVI 11-12 NOVEMBRE DICEMBRE 1935

C. C. Postale per versamenti N. 3-1137 intestato a « Rivista Arte Cristiana » — Sped. in Abb. Post. [illegible]



L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA

MILANO. S. GIMIGNANO 19

SOMMARIO

ANNO XXVI 11-12 NOVEMBRE - DICEMBRE 1955

L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA

Rivista Bimestrale per la cultura e la formazione estetica dell'anima
Scuola Beato Angelico - Viale S. Gimignano 19 - MILANO - Tel. 450.665 - abb. annuo L. 500

La santità in casa nostra

L'Opus Liturgicum è complesso e Cristocentrico

Come risulta dallo stesso concetto di opus liturgicum, non vi è campo artistico o artigianale che non interessa il decoro della casa di Dio.

La letteratura, l'architettura, la pittura, la scultura, la musica, la coreografia, il canto, il costume, la tessitura, il cesello, il ricamo e in genere tutte le arti maggiori e minori trovano qui la possibilità della loro più sublime espressione.

La complessità dell'opus liturgicum e la necessaria armonia di tutte le varie espressioni artistiche che vi concorrono, hanno necessariamente guidato il nostro venerato Fondatore a concepire la nostra Istituzione in una maniera del tutto nuova, al di fuori di qualsiasi schema tradizionale, al di fuori anche delle forme canoniche, così come ci sono presentate dal Codice J. C.

Il nostro venerato Fondatore così delineava la fisionomia strutturale della nostra istituzione:

La produzione delle molte e varie opere d'arte che la nostra Scuola deve affrontare per la Casa del Signore richiede per alcuni l'ingegno e la mano maschile, per altre l'ingegno e la mano femminile. Infatti alcune opere sono adatte appena al carattere energico dell'uomo, come l'architettura, la scultura, la grande pittura; altre opere invece sono più confacenti al carattere delicato della donna come ad esempio gli arazzi, le tessiture, i ricami, le miniature.

Di qui la necessità di due sezioni distinte.

Tuttavia per l'unità dell'indirizzo è pur necessario che la separazione non escluda la possibilità di una intesa sotto un'unica direzione con due sottodirezioni, una maschile ed una femminile.

La complessità dell'opus liturgicum ha ancora sugegrito al nostro Fondatore lo spirito fondamentalmente religioso alla nostra Istituzione espresso nei voti di povertà, castità e ubbidienza.

L'ubbidienza nell'opus liturgicum è di primaria importanza perchè quest'opus è sempre di grande mole e non può e non deve essere fattura di un singolo, ma ad esso deve concorrere l'energia spirituale e manuale di numerosi artisti; come nell'attuazione di un concerto, nel quale molti suonatori si accordano assieme e ciascuno fa la sua parte, ma tutti sono guidati da un solo direttore, che li unisce e li guida a comporre la grande sinfonia.

Nell'opus liturgicum l'individualismo è la più grande debolezza e ragione d'insufficienza e di decadenza.

La virtù della castità è necessaria ad aprire la nostra mente alla contemplazione dei valori divini, a profumare di bellezza soprannaturale la figura umana. Solo la castità trasforma il gusto degli artisti a sentire spiritualmente.

La povertà deve spingere i singoli a unire non solo le energie spirituali e fisiche ma anche i mezzi finanziari per dedicarsi con libertà di spirito all'opus liturgicum e dare nello stesso tempo alla comunità maggior possibilità di espansione.

Ecco quindi la giustificazione di questa nostra fisonomia, nuova nel campo della Chiesa, di due comunità religiose, una maschile ed una femminile, associate e guidate da un'unica mente, il direttore della Scuola Beato Angelico.

Vi è un altro aspetto dell'opus liturgicum che ha influito sulla fisonomia della nostra istituzione: come l'opus liturgicum è Cristocentrico così la nostra vita vuole essere Cristocentrica in una duplice maniera: Xsto è il centro immediato di attrattiva nella nostra vita soprannaturale; il superiore è il centro mediante il quale andiamo a Xsto, in tutte le altre nostre attività.

L'opus liturgicum è Cristocentrico: questa parola è appropriatissima (sembra essere presa in prestito dalle scienze esatte) per indicare il grande mistero di amore che regola i nostri rapporti con Dio; rapporti che sono stati riallacciati da Cristo mediante la sua passione e la sua morte per noi. La formula per Dominum nostrum Jesum Christum è la espressione più chiara e popolare di questo mistero.

Tutto nell'opus liturgicum è e deve essere Cristocentrico così come lo sono tutte le consolanti realtà della nostra Fede.

Il nostro Fondatore ha sempre inculcato a noi nelle sue meditazioni, nelle sue prediche, nei suoi scritti, questa verità: voleva che ne fossimo convinti; che la sentissimo profondamente così da tradurla in pratica nella nostra vita quotidiana. Specialmente le pratiche di pietà voleva che fossero improntate a questo Cristocentrismo.

Ma oltre alla vita soprannaturale immediatamente Cristocentrica, la nostra istituzione vive il Cristocentrismo nella dipendenza dal superiore.

Quante volte, seguendo le parole di S. Benedetto il nostro Fondatore ci ripetè quella frase: « abbas agere Xsti vices credatur ».

Per questo il nostro Fondatore ha dato una fisonomia Monarchica alla nostra istituzione.

La complessità dell'opus liturgicum diventa unitaria in Xsto così come i vari rami della nostra istituzione restano uniti per l'unico governo che li guida.

d. g. b.



IL COSTUME LITURGICO

IL RICAMO

Prima di continuare la trattazione della pianeta desideriamo farvi precedere una trattazione generale sul ricamo per non doverci ripetere e per maggiore chiarezza.

Avendo già ricordato l'ornamentazione del tessuto — seta — materia preferita nei paramenti sacri, accenno all'ornato sovrapposto al tessuto stesso, che stabilito da diverso criterio di decorazione dà maggiore o minore valore d'arte alle varie parti ornamentali.

Il ricamo, elemento decorativo di stoffe assai antico, è un ornamento figurativo o semplicemente decorativo fatto con l'ago su materia adatta e con pezzetti di stoffa, con fili metallici o cucirini, con perle, piastrine, coralli e simili.

Nel primo millennio l'ornamentazione consisteva nell'applicare pezzi di stoffa tagliati in forme geometriche di striscie, croci, angoli ecc., mentre verso la fine di detto periodo comprendeva anche ricami figurativi.

Si conservano tuttora: nella chiesa di Notre Dame ad Arles il parato di S. Cesario, d'arte bizantina del sec. VI; nel museo di Ravenna, il velo che originariamente copriva il sepolcro dei santi Fermo e Rustico (sec. IX); nel duomo inglese di Durham frammenti di ricamo figurativo sacro su tele di lino.

Agli albori del secondo millennio prevale il ricamo a figura, di cui rimangono molti esemplari; alcuni di valore artistico, come la pianeta di S. Stefano d'Ungheria, altri di semplice valore storico.

Nei secc. XIII-XIV viene in uso anche in Italia il ricamo inglese, denominato « opus anglicanum » caratteristico nel suo stile gotico, ricco d'immagini sacre insieme alle ornamentazioni geometriche, architettoniche, floreali.

Tali ad esempio: il piviale di Sionne del sec. XIII (museo Vittoria di Londra); il piviale di Daroca (museo di Madrid); piviali a Bologna, a S. Giovanni in Laterano, a Pienza.

Negli stessi periodi la Germania confeziona ricami con abbondanza di ornamenti assai minuti, che confondono il disegno quando sono eseguiti con fili colorati.

La Francia spesso traduce in ricami figurativi i santi dipinti nelle vetrate e in ricami ornamentali i ferri battuti dei portali delle sue cattedrali.

La Spagna dapprima lavora sotto l'influenza dell'arte orientale, più tardi rivolge l'attenzione all'Italia e alla Germania.

L'Italia nel 300 si afferma con stile proprio improntato a larghezza e chiarità di disegno, nonchè a moderazione di ornati.

Da quell'epoca in poi artisti di valore preparano i disegni per i ricamatori e i trattati del ricamo: basta per tutti il « libro dell'arte » del Cellini.

La scarsità di contemporanei esemplari di pura ornamentazione giunta sino a noi si deve probabilmente al loro minor valore d'arte per cui non meritavano conservazioni.

Accanto a queste ornamentazioni ricamate sussistono quelle tessute, specialmente se applicate sulla stoffa di seta.

All'inizio di questo secondo millennio prevale il ricamo fatto con fili di lamina d'oro, che nel sec. XIII cede a poco a poco il posto a quello di seta.

La tecnica esecutiva del ricamo piatto, cioè senza imbottitura, dei secc. XI-XII viene soppiantata progressivamente con la tecnica a rilievo, cioè sopra imbottitura.

Nel sec. XV l'imbottitura aumenta di spessore, così da apparire un vero altorilievo, quasi un plastico, che determina un regresso dell'arte del ricamo, regresso che si accentua in alcuni esemplari del periodo barocco.

Nel Duomo di Colonia esiste un paramento da messa fatto nel 1740 che, sebbene di piccole dimensioni, pesa 13 Kg.

E' da notare che nel periodo barocco e successivo il ricamo figurativo tende a scomparire e a lasciare il predominio al ricamoornamentale, che di solito non ha niente di sacro.

In quest'ultimi anni si avverte un risveglio anche nel ricamo puramente ornamentale, ricorrendo a motivi simbolici o a segni di richiamo a qualche idea religiosa.

Purtroppo la moderna macchina da ricamare ha soppiantato la mano dell'intelligente ricamatore dei paramenti di chiesa, con deplorevole danno all'arte, al buon gusto, al decoro del culto.

La ragione del buon prezzo adotta dalla povertà di mezzi non vale di fronte alla scadente qualità della materia, alla sua breve durata nell'uso, alla volgare ostentazione di bellezza, ma favorisce l'utilitarismo dell'industria, che stimola la ripetizione in serie di un prodotto dozzinale, tollerabile nel costume popolare, ma indegno della S. Liturgia.

G. Bettoli

I malanni di S. Pietro al Monte sopra Civate

Il numero di luglio-agosto di questo bollettino ha attribuito alla rivista Arte Cristiana l'intenzione di pubblicare un articolo illustrante lo stato di deperimento del complesso architettonico di S. Pietro sopra Civate.

Dobbiamo ora annunciare che tale pubblicazione non era e non è affatto nel programma di detta rivista, almeno per ora.

Riteniamo opportuno quindi far seguito all'accenno intorno alle precarie condizioni di alcune parti del complesso monumentale di S. Pietro al Monte sopra Civate.

L'interno della basilica di S. Pietro e Paolo ha bisogno del rifacimento di alcune parti di intonaco che l'umidità ha rovinato e fatto cadere specialmente sulla parete posta a nord.

La transenna protettrice della scala discendente nella cripta, decorata a stucco ha bisogno di una protezione più decorosa che non quella oggi esistente, consistente in una grossolana rete metallica sostenuta da pali di ferro e contornata da filo spinato. L'altra transenna attende una intonacatura civile.

Il pavimento ha bisogno di essere riparato in alcuni punti.

Una screpolatura abbastanza rilevante minaccia la stabilità dell'arco che immette nella cappella degli angeli, a sinistra dell'ingresso,

Tale screpolatura interessa anche il mirabile affresco raffigurante la lotta fra gli angeli e il drago, che sovrasta appunto a tale arco.



Interno della basilica - parete di fondo



Interno della cripta

Anche la cripta attende un intervento per una più decorosa sistemazione degli intonaci, assai deteriorati dalla umidità.

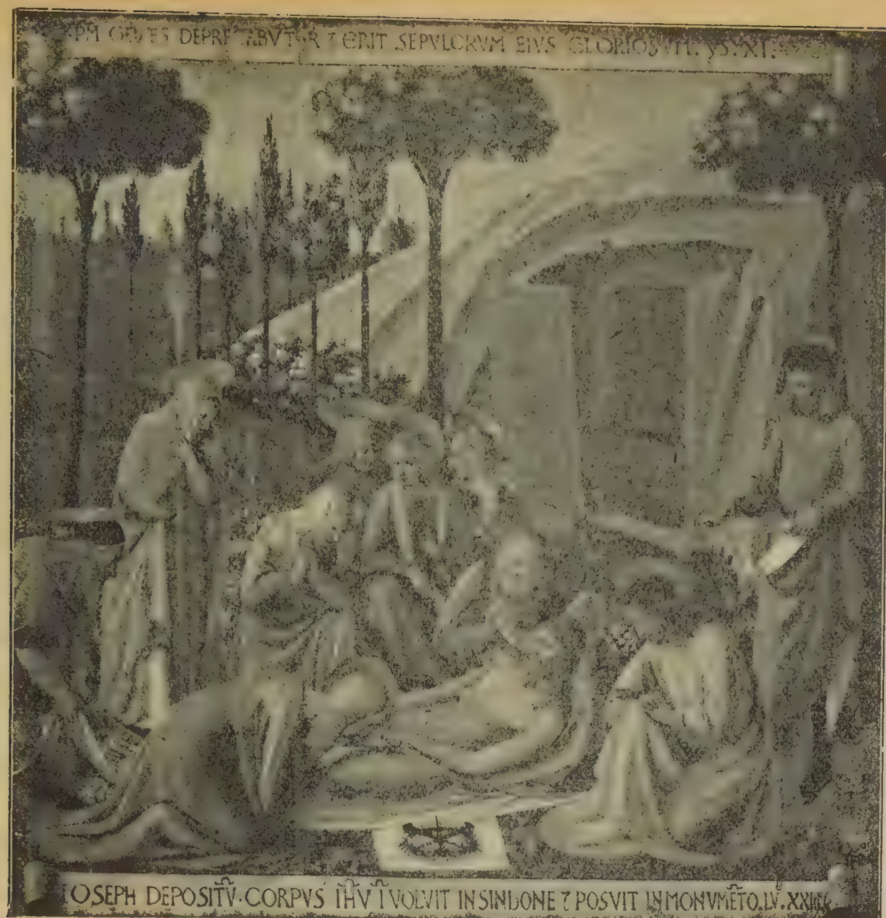
* * *

L'esterno della basilica è molto danneggiato nei muraglioni che sostengono la grandiosa scalinata: in ambedue i lati si sono formate due falle, che si allargano sempre più, lasciando continuamente cadere il pietrame che non è più legato dal calcestruzzo, divenuto inerte.

Tutto il muraglione ha poi urgente bisogno di essere sigillato per evitare altre cadute di pietrame.

Il portico semicircolare sottostante all'atrio ha bisogno di essere protetto da inferiate e da un cancello, onde impedirvi l'ingresso non controllato di vandali, che asportano le piotte di protezione delle finestre, causando anche cedimenti nella muratura.

Questo portico presenta poi un altro problema da risolvere. La parte centrale di esso è coperto da due arconi e da una volta a botte in pietrame, costruita circa cinquant'anni fa per permettere l'ingresso alla basilica quando quasi tutto l'atrio semicircolare era dirocato. Mons. Polvara quando ha ricostruito l'atrio ha eseguito il soffitto piatto, come era all'origine, sostituendo però alle travi di legno le travi di cemento. La volta centrale è quindi una stonatura. La sua demolizione oltre



Beato Angelico - La deposizione

Risorga adunque la teologia, risorga la liturgia; insieme con esse risorgerà anche la vera Arte Cristiana.

L'ANGELICO

Su queste basi fermiamoci ora a meditare l'arte di Fra Angelico.

Egli non poteva con la sua storica personalità aver parte nel periodo dell'arte cristiana liturgica. In quell'epoca sarebbe stato assorbito dalla comunità ed egli sarebbe scomparso nell'anonimo.

Ma se in quell'epoca egli fosse veramente vissuto, ed avesse operato, certamente avrebbe anch'egli subito l'influsso del tempo, forse la sua visione e la sua azione si sarebbero ingigantite ed avrebbe potuto, anche nell'anonimo, lasciare una grande impronta a rappresentare la preghiera ufficiale della S. Chiesa.

Ma noi lo dobbiamo accettare com'è nella sua realtà, ed in essa studiarlo.

Il suo temperamento è fine, delicatissimo, che riflette un animo quasi femminile.

Al tocco del suo pennello ogni figura, ogni fatto terreno si indora di una luce celestiale. L'essere umano si trasforma; pare che la Grazia lo tocchi e lo elevi sopra le cose di questa terra.

Egli certamente doveva aver l'abitudine di guardare gli avvenimenti terreni al lume sempre vivo della Fede e li doveva guardare anche con tal purezza di cuore da rendere angeliche anche le misere figure umane.

Chi non ha impresso nell'animo le sue Annunciate, nelle quali la Vergine è raffigurata nella comprensione veramente sacerdotale di far scendere dal Cielo sulla terra il Figlio di Dio? E chi non ricorda le soavi Madonne che, negli atti materni, ci mantengono il sublime della Verginità?

E chi non ha presente le sue personificazioni di Nostro Signore, o nel mesto dolore della Croce o nella serenità della beatitudine eterna?

Il Figlio di Dio che incorona, e la Vergine Madre incoronata del Louvre, sono veramente di tale bellezza regale da non potersi dire terrena.

Tutte le sue immagini, tutte le sue scene, sono preghiera rappresentata. E con le anime prega tutta la natura e gli animali e le cose.

Quella sensibilità che i novecentisti si sforzano di tradurre in tutto, anche nelle nature morte, ma senza un substratum spirituale, egli l'ha sentita spontaneamente, d'intuizione, e l'ha sempre collegata ai grandi pensieri della religione.

« *Questo buon frate* » ha detto di lui Michelangelo « *deve proprio aver visto il Paradiso e deve essergli stato concesso di fare* (lassù) *la scelta de' suoi modelli* ».



Beato Angelico - l'Incoronazione della Vergine



Beato Angelico - martirio dei santi Cosma e Damiano

Ma io vorrei aggiungere: anche se avesse visto il Paradiso ed i celesti abitatori, egli non avrebbe potuto darci quella rappresentazione sinfonica del giudizio universale che si trova alla Galleria di Arte Antica e Moderna di Firenze se non avesse avuto da Dio i talenti per sentirli e per goderli in sè.

Quella coreografia d'angeli che scende nel giardino del paradiso ad incontrare le anime dei benedetti, è opera tanto mirabile che supera un semplice visitatore del cielo; essa non può essere opera che di un abitatore celeste.

Il Beato Angelico viveva in terra sempre in comunicazione con gli spiriti beati, la sua giornata era preghiera, preghiera era il suo lavoro.

E quando nelle celle dei suoi confratelli dipingeva gli episodi evangelici della vita del Signore preparava a loro il tema della meditazione e glielo sminuzzava nelle lacrime.

Come avrebbero potuto quei buoni monaci non pregare, non meditare, non piangere con lui? Come avrebbero potuto non crescere nella pietà, non santificarsi in quelle celle, dove olezzava un così intenso profumo?

Anche noi, visitando a distanza di secoli quel sacro luogo e trovandolo come corpo morto, perchè vi hanno tolto l'anima de' suoi abitatori, sentiamo tuttavia la grande suggestione che vi ha lasciato la sua arte.

E sentiamo grande rammarico al pensiero che tutto quel grande lavoro non sia collegato a formare un unico poema, ma sia un complesso di tanti temi frammentarii cuciti assieme dall'ambiente. Le necessità della vita coi confratelli e le esigenze della sua epoca lo hanno obbligato ad un lavoro così.

E quando affresca la sala del capitolo e vi rappresenta il divin Sacrificio del Calvario, tende giustamente a ridurre il grande avvenimento divino alla preghiera capitolare e pone ai piedi della Croce insieme ai personaggi evangelici i santi del suo ordine ed altri santi ai quali portano devozione. Non solo, ma sotto l'albero della Croce farà germogliare un altro albero che sorgendo da S. Domenico, il suo grande padre fondatore, porterà nella Chiesa numerosi frutti di Santità.

* * *

Però la fama delle sacre meraviglie create dal suo pennello, uscirà dal suo chiostro e verranno a lui a chiedere pale d'altare e quadri di devozione.

Queste opere che egli crea per il tempio ad edificazione dei fedeli, potrebbero essere considerate rappresentazioni della preghiera liturgica: ma la casualità delle commissioni, lo obbligano a non considerare il complesso di tutta la chiesa ed a fare il frammento da collocare come un dossale isolato; e tante volte, l'incomprensione dei committenti lo spingerà a collocare sull'altare, non il Cristo ieratico mediatore o la Vergine Maria corredentrice a presentare il Figlio divino, ma semplicemente episodi storici della loro vita terrena, che non dovrebbero far parte del-



Beato Angelico - La Madonna della stella

l'azione sacrificale e quindi non stare, nè nel santuario nè sopra l'altare, ma giù nelle navi riservate alla didaché rappresentata.

Purtroppo al grande e pio monaco non è toccata la sorte di poter avere una chiesuola da decorare per intero, dall'ingresso al santuario, come è toccata a Giotto agli Scrovegni di Padova.

* * *

Anche per il nostro avrei desiderato una chiesuola, non un grande tempio, pensando che Giotto stesso ha lasciato la sua decorazione acefala, non avendoci dato la decorazione del santuario, cioè la parte capitale, latreutica, quella che deve concludere in sè tutto il pensiero della mediazione redentrice : *per Dominum Nostrum Jesum Christum.*

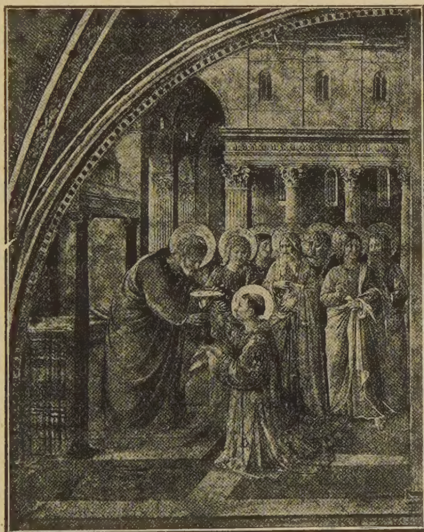
Un artista solo, con la serietà di studi che distingueva i primitivi, con la passione che li prendeva nel lavoro, non sarebbe riuscito a dare di più che una grande cappella.

Ma pensiamo, come avrebbe potuto essere rappresentato il poema divino, quale ci è svolto da un'intera azione liturgica, dalla mente e dalla mano di Fra Angelico.

Una grande parete interna di facciata, con la pittura del suo Giudizio universale avrebbe veramente commosso al dolore ed alla gioia insieme i fedeli, desiderosi, malgrado le loro miserie, di poter accedere all'altare.

E gli avvenimenti dell'Antico Testamento, che egli qualche volta ha solo toccato di sfuggita, avrebbero invece svelato il contenuto profetico e dato maggior risalto agli episodii della vita del Cristo.

Ma più che tutto egli avrebbe saputo rappresentarci, piena di intensa passione,



B. Angelico - S. Lorenzo consacrato diacono

la mediazione del Figlio di Dio, con la rinnovazione tra il cielo e la terra, tra l'Eterno Creatore e noi misere creature peccatrici, del dramma cristiano della Redenzione, con la partecipazione delle mirabili schiere de' suoi angeli e de' suoi santi.

Nell'opera dell'Angelico, noi possiamo veramente immaginare la possibilità di un simile divino poema, e lo possiamo immaginare tutto perfuso della passione di un santo artista, commovente fino alle lacrime ed esultante di gioia beatifica.

Ne stiamo titubanti col pensiero, di fronte al carattere miniaturistico della sua grande pittura, e neppure di fronte alla troppa soavità della sua anima, che parrebbe incapace di sentire le espressioni tragiche delle passioni.

Quella visione divina, che lo ha portato all'esaltazione del vero e del bene, per reazione, lo avrebbe anche portato alla esacrazione del falso e del male e, certamente, egli ci avrebbe creato uno dei più grandi poemi pittorici della S. Liturgia.

Questa visione della possibilità dell'arte dell'Angelico dovrebbe veramente rappresentare la meta della futura arte cristiana-liturgica : anzi, direi, che noi dovremmo chiedere alla Provvidenza divina, per amore della sua gloria, non un Angelico solo, ma più angelici, fratelli nella Fede, nella passione e nell'arte, per rinnovare ancora, con moderna sensibilità, la rappresentazione della grande preghiera della Chiesa.

E tutti insieme togliamo lo sguardo da arti fallaci, che si deliziano di scene favolose e mitologiche, o che si fanno brave delle zuffe tra cani e gatti sotto i piedi del Maestro divino, o che si appagano del palpito carnale; ma salendo dall'Angelico tendiamo a quell'arte che è sorta come fonte purissima dall'anima vergine del Cristianesimo, e preghiamo il Datore d'ogni bene, che doni alla nostra età numerosi talenti perchè sia ancora possibile adornare l'inconsutile veste della Chiesa, non di orpello o di pietre false, ma di puro oro, di pietre vere, sfavillanti; perchè la più eletta potenza umana, possa ancora e possa sempre cantare la gloria della Trinità Santissima, del Padre del Figliuolo e dello Spirito Santo.

D. GIUSEPPE POLVARA

Preghiamo vivamente i nostri lettori di rinnovare l'abbonamento

ALL' AMICO DELL'ARTE CRISTIANA

ABBONAMENTO Ordinario PER IL 1956 : L. 500-

Sostenitore L. 1.000-

Certificato iscrizione N. 484 della Cancelleria del Tribunale di Milano a' sensi dell'art 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Sac. M. BUSTI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediol. die 30.XI.1955* + J. SCHIAVINI V.G.
Direttore proprietario Don GIACOMO BETTOLI Milano - Stampato dalla Scuola B. Angelico, Viale S. Gimignano 19 Milano

L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA
RIVISTA BIMESTR. DELL'ASS. AMICI DELL'ARTE CRISTIANA
E DELLA SCUOLA SUP. D'ARTE CRISTIANA BEATO ANGELICO
Supplemento della Rivista Mensile illustrata « ARTE CRISTIANA »
Spedizione in abbonamento postale

Spett. Dir. (A.B.) 048001
DAPRATO STATUARJ COMPANJ
Istituto Pont. di Arte Sacra
PIETRASANTA
(Lucca)

Io sottoscritto desidero ricevere contro
assegno N. .... copie del volume
CANTICO MARIANO
a L. 1.800 la copia

Nome ....

indirizzo ....